

CHRISTIAN RAFF: *Gestaltete Freiheit. Studien zur Analyse der frei atonalen Kompositionen Arnold Schönbergs – auf der Grundlage seiner Begriffe*. Hofheim: Wolke Verlag 2006. 328 S., Nbsp. (sinefonia 5.)

Seit einigen Jahren wird in der Musiktheorie erneut die Frage nach der Selbstverortung des Faches zwischen Historie und Systematik thematisiert. Zu dieser Diskussion einen Beitrag zu leisten, ist das erklärte Ziel der Tübinger Dissertation von Christian Raff. Als ihren Gegenstand wählt sie Arnold Schönbergs Kompositionen aus der Phase der freien Atonalität, insbesondere die *Lieder* op. 14 und op. 15 sowie die *Klavierstücke* op. 11 und op. 19. Deren detaillierte Analysen machen den Hauptteil der Arbeit aus, wobei es dem Verfasser erklärtermaßen darum zu tun ist, die genannten Werke im Sinne eines historischen Ansatzes anhand von Schönbergs eigenen analytischen Kategorien zu erschließen (S. 10 f.). Dass diese allerdings „im wesentlichen der Zeit nach 1930 entstammen, vergleichbare Quellen für den Zeitraum der freien Atonalität [...] weitgehend fehlen“ (S. 11), stellt das methodische Grundproblem einer solchen Herangehensweise dar. Es wird, um es vorwegzunehmen, vom Autor nicht gelöst. Die im ersten Teil der Arbeit entfalteten kategorialen Grundlagen der Analysen entstammen überwiegend Schönbergs Lehrwerken aus amerikanischer Zeit, den fragmentarischen Schriften *Zusammenhang*, *Kontrapunkt*, *Instrumentation*, *Formenlehre* und *Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik und Kunst seiner Darstellung* sowie späteren Schriften aus dem Schülerkreis.

Die zentrale Frage ihrer Übertragbarkeit auf eine frühere Schaffensphase jedoch wird nur unzureichend behandelt: Es bleibt bei Mutmaßungen (S. 169), Glaubenssätzen (S. 9), unkritischen Rückgriffen auf Selbstinterpretationen und andere Aussagen a posteriori (z. B. auf Schönbergs in vieler Hinsicht interpretationsbedürftigen Brahms-Aufsatz, auf Anton Weberns Vorträge und auf die Schriften Josef Rufers und Erwin Ratz') und beim – logisch zirkelhaften – Rekurs auf die Kompositionen. Da auch die Differenz zwischen Schönbergs künstlerischer und pädagogischer Praxis unberücksichtigt bleibt und die – quellenmäßig tatsächlich durch nichts zu belegende – Annahme einer zeitlebens gültigen Ausrich-

tung an den Maximen von Zusammenhang, Logik und Fasslichkeit die Analysen leitet (S. 172), drängt sich der Verdacht auf, es sei dem Autor mit seinen methodischen Aspirationen nicht sehr ernst. Auch wird die neuere Literatur (ab ca. 1990) kaum und die anglo-amerikanische gar nicht zur Kenntnis genommen, was nicht wenig zum Eindruck des forschungsgeschichtlich Altbackenen beiträgt.

Der eingangs erhobene Anspruch eines „historischen Ansatzes“ (S. 11) jedenfalls wird von der Arbeit geradezu konterkariert. Was bleibt, ist eine Sammlung handwerklich solider und teilweise außerordentlich detaillierter Analysen, für deren Nachvollzug man allerdings vom selbstzweckhaften Wert solcher Untersuchungen überzeugt sein sollte.

(Dezember 2006) Markus Böggemann

ERNST TOCH: *Die gestaltenden Kräfte der Musik. Eine Einführung in die Wirkungsmechanismen von Harmonik, Melodie, Kontrapunkt und Form. Mit einem biographischen Essay von Lawrence WESCHLER. Aus dem amerikanischen Englisch von Hermann J. METZLER*. Hofheim: Mirliton im Wolke Verlag 2005. 286 S., Nbsp.

Weniger zu rezensieren als mit Freude anzuzeigen ist die deutsche Übersetzung von Ernst Tochs 1944 an der Harvard University gehaltenen Vorträgen, die erstmals 1948 unter dem Titel *The Shaping Forces in Music* in New York erschienen und in der Folge mehrfach wieder aufgelegt wurden. Ursprünglich für ein nicht-spezialisiertes Publikum konzipiert, bieten sie dennoch einen substanziellen Einblick in das kompositorische Denken im Allgemeinen und das des Verfassers im Besonderen. Tochs Orientierung am Primat der melodischen Linie, die ihn als Exponenten der Avantgarde der zwanziger Jahre ausweist und die schon seine *Melodielehre* von 1923 bezeugt, prägt auch sein zwanzig Jahre später entstandenes theoretisches Hauptwerk. Wobei freilich die Theorie sehr gemäßigt daherkommt: Der Autor will weniger beweisen als vielmehr plausibel machen, am Einzelfall ein Allgemeines erhellen. Wer also eine geschlossene Darlegung kompositorischer Maximen erwartet, wird enttäuscht werden. Diese Enttäuschung wird jedoch mehr als aufgewogen durch (mit annähernd 400 Notenbei-